

Agnieszka Ciałek

WIZJA POSTAPOKALIPTYCZNEGO ŚWIATA W SERIALU *POZOSTAWIENI*

PERSPEKTYWA MEDIOZNAWCZA

STRESZCZENIE

Twórcy popularnych produkcji w mediach głównego nurtu w celu urozmaicenia swojej oferty coraz częściej wykorzystują elementy *science fiction* i *fantasy*. Lokowanie tego typu treści odbywa się stopniowo i ma charakter procesualny – służy to trenowaniu odbiorców do konsumowania takiej oferty. W niniejszym tekście zjawisko to omówiono na przykładzie serialu *Pozostawieni* produkcji amerykańskiej telewizji HBO. Produkcja ta dotyczy postapokalipsy. Jest to niewątpliwie zjawisko z obszaru *science fiction* lub *fantasy*. Twórcy produkcji wprowadzili je jednak do oferty popularnej stacji adresowanej do szerokiego grona odbiorców. Zastosowali w tym celu metodę procesualnego lokowania elementów fantastycznych w swojej produkcji. W niniejszym opracowaniu omówiono to zjawisko oraz poszczególne zabiegi zastosowane przez twórców. Przedstawiono pierwowzór literacki serialu, a także trzy sezony serialu. Analizie pod kątem procesu poddano także czołówki omawianych serii. W podsumowaniu tekstu zaprezentowano wnioski płynące z analizy przypadku *Pozostawionych*, a także wysnute na podstawie prac nad innymi serialami popularnymi.

Słowa kluczowe: *Pozostawieni*, HBO, postapokalipsa, fantasy, Tom Perrotta

SUMMARY

Vision of the post-apocalyptic world in the series *Leftovers* – a media studies perspective

For diversify the offer the creators of popular production in the mainstream media use increasingly elements of science fiction and fantasy in their production. The placing of this type of content is a process performed step by step. This process has a fundamental goal: training the public to consume this kind of an offer. In this text, the phenomenon is discussed on the example of the TV series *Leftovers* produced by the American TV HBO. This production concerns post-apocalypse. This is undoubtedly a phenomenon in the area of science fiction and fantasy. The creators of this

production introduce this topic to the offer of the popular TV station because they would like to expand the audience. They do it processual. That phenomenon is discussed on the basis of book and three episodes of TV series. The intros are also analyzed. In summary, the text presents the conclusions from the analysis of the case *Leftovers*.

Key words: *Leftovers*, HBO, post-apocalypse, fantasy, Tom Perrotta

WPROWADZENIE

Produkcje o postapokalipsie nie są domeną mediów głównego nurtu. Jeśli już się pojawiają, to w formie wysokobudżetowych filmów, które swoją premierę miały na wielkim ekranie. Stąd na przykład szerszej publiczności znana jest seria filmów *Mad Max* czy produkcji o superbohaterach takich jak Batman czy Spiderman. Nikłą obecność postapokalipsy w ofercie najbardziej popularnych mediów można tłumaczyć przede wszystkim tym, że twórczość tego typu najczęściej wykracza poza ramy prostej rozrywki. Jej konsumenci wywodzą się z kręgów fanów *science fiction* czy też *fantasy*. Są więc przetrenowani w odbiorze narracji fikcyjnych, zawierających treści dotyczące zjawisk nadprzyrodzonych czy fantastyki naukowej.

W ofercie mediów głównego nurtu widoczne są jednak zabiegi służące wprowadzeniu narracji zawierających takie zagadnienia do oferty. Być może polska telewizja publiczna jeszcze nie jest na to gotowa, ale za to amerykańskie stacje komercyjne – dostępne również w Polsce – owszem. Na przykład amerykańska telewizja internetowa Netflix udostępnia aktualnie kilka seriali skupiających się wokół tematyki *science fiction*, *fantasy* i postapo, m.in. *Black Mirror* (serial o przyszłości nowoczesnych technologii), *Gwiezdne wojny: wojny klonów* (serial animowany *science fiction*), *Sense8* (serial *science fiction* o relacjach parapsychicznych) (Netflix 2019). Również telewizja Fox (także amerykańska o zasięgu międzynarodowym) ma w swojej ofercie podobne serie, w tym m.in. *Gotham* (serial o Batmanie, prequel dla fabuły znanej z komiksu), *Walking Dead* (serial o grupie ocalałych z apokalipsy zombie), *Lucyfer* (serial o szatanie, który postanawia zamieszkać na ziemi) (Telewizja Fox 2019).

Podobnie jest w telewizji HBO, która także powstała w USA, ale ma zasięg międzynarodowy. Stacja specjalizuje się w produkcjach rozrywkowych, głównie serialach. Od lat wprowadza do swojej oferty również programy zawierające elementy *fantasy*, *science fiction* czy postapo. Jedną z takich produkcji jest serial *Pozostawieni*, który jest przedmiotem rozważań w niniejszym opracowaniu. Na przykładzie tej postapokaliptycznej produkcji wskazano proces socjalizacji odbiorców mediów głównego nurtu do konsumpcji oferty związanej z *fantasy* i *science fiction*.

NEOSERIAL – SERIAL NOWEJ GENERACJI

W tym miejscu należy także wyraźnie zaznaczyć, że w przypadku analizowanego tytułu widz nie ma do czynienia z tradycyjną telewizyjną produkcją seryjną, w tym także z operą mydlą (Filiciak i Giza 2011), która ma wiele odcinków, ale niski budżet. Bowiem analizowani *Pozostawieni* to pełnoprawny neoserial. Jak określa Małgorzata Lisowska-Magdziarz, zjawisko to „sytuuje się na przecięciu jakości i wyrazu estetycznego, praktyk produkcyjnych i dystrybucyjnych, oraz modelu użytkowania” (Lisowska-Magdziarz 2016, s. 12).

Neoserial znacznie bardziej niż produkcję telewizyjną przypomina jakościową produkcję kinową, tyle że w odcinkach. Najczęściej to około 10 epizodów, które przygotowane są na podstawie dobrego pod względem narracyjnym scenariusza i zrealizowane z dużą pieczołowitością, zwykle także dzięki imponującym rozmiarom budżetowi. Ich produkcja i emisja nie jest ciągła. Zwykle widzowie na kolejny sezon czekają rok.

Seriale nowej generacji są produkowane przez lub dla tradycyjnych telewizji (np. BBC), ale też przez lub dla niezależnych platform VoD (np. Hulu). Niektóre z takich serwisów specjalizują się w serialach, jak amerykański Netflix. Dystrybucja tych produkcji również odbywa się za pośrednictwem różnego typu VoD, w tym przede wszystkim na SVoD (odbiorcy korzystają z zawartości na platformie internetowej

lub w aplikacji, opłacając subskrypcję – Netflix) oraz TVoD (odbiorcy korzystają z zawartości na platformie internetowej lub w aplikacji, płacąc za konkretny materiał – iTunes). Rzadziej wykorzystywany jest AVoD, w którym użytkownik korzysta z treści za darmo, ale jest narażony na oglądanie dużej liczby reklam – YouTube. Zwykle tę opcję twórcy i dystrybutorzy seriali wykorzystują w celach promocyjnych, publikując tam jedynie pojedyncze odcinki lub ich fragmenty (Por. Clip Bucket 2019).

Powyższe opcje użytkowania VoD to tzw. OTT (Over The Top) związane z odbiorem treści za pośrednictwem internetu. Innym rozwiązaniem jest użytkowni VoD w ramach oferty telewizji kablowej lub satelitarnej. Zatem takie podmioty medialne, jak HBO dystrybuują swoje serie za pomocą większości tych narzędzi, wykorzystując zarówno potencjał platform internetowych (własnej i innych), jak również usługi VoD skojarzonej z pakietami telewizji kablowej i satelitarnej. W Polsce do najbardziej popularnych platform VoD należą Netflix, vod.pl, CDA.pl, player.pl (tw 2019). Serial będący przedmiotem rozważań w tym opracowaniu jest dostępny m.in. na playerze.pl należącym do telewizji TVN.

POZOSTAWIENI – ŹRÓDŁA

Inspiracją dla powstania serialu była książka *Pozostawieni* (FilmWeb 2019) autorstwa Amerykanina Toma Perrotty (2014). W Stanach Zjednoczonych powieść została wydana w 2011 roku. W innych krajach, w tym w Polsce, stała się popularna dopiero po emisji serialu, który powstał na jej motywach.

Fabula powieści zbudowana jest na szczególnie popularnym w środowiskach protestanckich biblijnym prorocztwie: „Wtedy dwóch będzie w polu: jeden będzie wzięty, drugi zostawiony. Dwie będą mleć na żarnach: jedna będzie wzięta, druga zostawiona” (Mt 24, 40–41). Akcja książki toczy się w niewielkim amerykańskim miasteczku

Mapletone, trzy lata po nagłym zniknięciu dwóch procent ludzkości. Perrota w powieści przedstawia obraz społeczności, która próbuje sobie poradzić z tym traumatycznym wydarzeniem.

Głównym bohaterem powieści jest Kevin Garvey, który w miasteczku pełni funkcję burmistrza. Jego żona Laurie opuściła rodzinę i przystąpiła do sekty zwanej Winni Pozostali, która ukonstytuowała się po zniknięciu pewnej części ludzkości. Członkowie organizacji ubierają się na biało i ślubują milczenie, pojawiają się w miejscach publicznych parami lub w większych grupach, stanowiąc wyrzut sumienia dla tych, którzy pozostali. Kevin ma także dwoje nastoletnich dzieci. Jego syn porzuca szkołę i postanawia służyć samowznaczonemu prorokowi. Za to córka – przedtem dobra uczennica i posłuszne dziecko – skupia się głównie na zabawie i żyje swoim życiem. Istotną postacią jest też Nora Durst – kobieta, która jako jedyna w Mapletone utraciła całą rodzinę, czyli męża i dwoje małych dzieci. Nora w miarę rozwoju fabuły zostaje partnerką życiową Kevina.

Bardzo istotnym wątkiem w powieści jest religia, w fabule pojawiają się protestanci, fikcyjna sekta Winni Pozostali, a także wspomniany samowznaczony prorok. Wśród bohaterów jest między innymi pastor Mat, który wydaje niewielką tabloidową gazetkę. Na jej łamach za wszelką cenę próbuje udowodnić, że zniknięcie części ludzkości nie jest tak zwanym „porwaniem Kościoła”. Duchowny uważa się bowiem za prawego człowieka, usiłuje więc zagłuszyć myśli o tym, że Bóg jednak zdecydował inaczej i pozostawił go wśród grzeszników. W swojej gazecie pastor publikuje informacje kompromitujące tych, którzy zniknęli, ma to obalić tezę o boskiej interwencji w zdarzenie.

Fabuła książki koncentruje się przede wszystkim na relacjach międzyludzkich i sposobach radzenia sobie z traumą. Wydarzenia są prezentowane linearnie, a kwestie zniknięcia części mieszkańców miasteczek pojawiają się w retrospekcjach bohaterów. Powieść można określić raczej jako psychologiczno-społeczno-obyczajową niż fantastyczną. Nie jest to literatura wybitna. Mimo przychylnej recenzji samego Stephena Kinga książka nie odniosła spektakularnego sukcesu (King 2011). Przypomniał o niej dopiero serial.

Produkcja HBO okazała się dużym sukcesem, plasuje się bardzo wysoko w rankingach najbardziej popularnych i najlepiej ocenianych seriali dekady. W zestawieniu serwisu Metacritic agregującego recenzje filmów, seriali i gier zajmuje pierwsze miejsce (Metacritic 2020). Podobnie w rankingu przygotowanym przez serwis kulturalny Variety (Framke i D'Addario 2019). Po zakończeniu emisji trzeciego sezonu serialu „The Guardian” pisał o *Pozostawionych* jako najbardziej ambitnym serialu dekady (Nevins 2017).

POZOSTAWIENI – SERIAL (SEZON PIERWSZY)

W *Pozostawionych* Toma Perrotty potencjał dostrzegli twórcy odpowiedzialni za najbardziej popularne produkcje telewizji HBO. Jako twórcy serialu wymieniani są Damon Lindelof (twórca takich produkcji, jak *Zagubieni* i *Prometeusz*) i sam autor powieści. Poza tym serial ma kilkunastu reżyserów i scenarzystów (FilmWeb 2019).

Rysunek 1. Kadr z czołówki pierwszego sezonu *Pozostawionych*



Źródło: HBO, <https://hbogo.pl/serie/pozostawieni/sezon-1>

Pierwszy sezon serialu obejmował dziesięć odcinków i powstał na motywach powieści. Wiele wątków i bohaterów się pokrywa, ale twórcy telewizyjni wiele dodali od siebie. Dzięki temu serialowa fabuła jest znacznie ciekawsza. Nie jest też prezentowana linearnie, co stanowi

ciekawy zabieg skutkujący subtelną grą z widzem. Pierwszy sezon *Pozostawionych* trafił na ekrany telewizyjne w roku 2014. Główny bohater zachował swoje powieściowe imię i nazwisko, ale w serialu pełni funkcję szefa lokalnej policji. Postać burmistrz miasta również została wprowadzona przez scenarzystów serialu, ale jest to bohaterka drugoplanowa i to tylko w pierwszym sezonie produkcji. Miejszem akcji pozostało Mapletone. Czas akcji, podobnie jak w książce, jest niedookreślony. Natomiast obserwując różne artefakty (scenografia, charakterystyka, kostiumy, rozwiązania technologiczne), można założyć, że są to czasy nam współczesne. Już w pierwszych minutach serialu widoczna jest scena zniknięcia dwóch procent ludzkości. Widz najpierw obserwuje codzienność miasteczka – ruch uliczny, parking przy markecie, kobietę w pralni. W kolejnej scenie następuje chaos, ludzie właśnie orientują się, że zniknęli ich bliscy. Dochodzi do wypadków na drodze, bo z niektórych samochodów zniknęli kierowcy. Krzyczą porzucone dzieci i matki, którym sprzed oczu zniknęły dzieci. Chwilę później akcja przenosi się do dnia rocznicy feralnego zdarzenia. Pozostali mieszkańcy Mapletone przygotowują się do uczczenia pamięci tych, którzy zniknęli. W miarę rozwoju serialu również pojawiają się takie zabiegi zaburzające linię fabularną opowieści. Dzięki temu widz jest bardziej uważny i może czerpać dodatkową przyjemność z oglądania serialu, próbując zapełnić brakujące części historii.

Na uwagę zasługuje też czołówka pierwszego sezonu serialu. Jest to animacja odwołująca się do obrazów znanych z malarstwa sakralnego. Czołówka jest wizualizacją porwania Kościoła. Ludzie są odrywani od swoich zajęć i wciągani do góry. U samego szczytu widoczna jest kościelna kopuła z malowidłem. Porywane są dzieci – z ramion rodziców, z łóżeczek, w czasie zabawy. Zabierani są też dorośli – w czasie pracy, seksu, zabawy z dziećmi. Styl animacji odwołuje się do klasycznego malarstwa sakralnego, ale wygląd postaci (odzież, fryzury) wskazuje na współczesność. Animacji towarzyszy również poważna, budząca lekką grozę muzyka, która ma potęgować wrażenie obserwowania apokalipsy.

W pierwszym sezonie serialu nie pojawiają się żadne wątki znane z *science fiction*, fantastyki czy typowych narracji o apokalipsie. Ludzie znikają w nieznanych okolicznościach, ale do końca pierwszego sezonu nie wiadomo, w jakich konkretnie. Pojawiają się sugestie, że to wynik zjawisk nadprzyrodzonych, ale jest to tylko jedna z hipotez.

W narracji obecne są za to liczne wątki religijne, bardzo dobrze znane przeciętnemu widzowi telewizji HBO. Wyraźny jest też nacisk na relacje międzyludzkie i społeczne. W serialu wielokrotnie dostrzec można elementy charakterystyczne dla narracji o szeroko rozumianym kryzysie i to w wielu aspektach. Widoczny jest rozpad rodziny. Nie tylko na przykładzie najbliższych Kevina Garveya i jego bliskich (jego żona odchodzi do Winnych Pozostałych, syn podąża za samozwańczym prorokiem, a córka mieszka z ojcem w jednym domu, ale prawie się z nim nie komunikuje). Podobny problem dotyczy wielu innych rodzin mieszkających w miasteczku. Małżeństwa i narzeczeństwa się rozpadają. Załamują się systemy religijne. Szczególnie widać to w wątku, w którym Winni Pozostali przejmują protestancki kościół utracony przez pastora z powodu długów i odpływu wiernych. Intensywnie rozwijają się sekty, nie tylko ta, która jest wyraźnym pokłosiem traumatycznego zniknięcia części ludzkości. Ludzie koncentrują się również wokół podejrzanej proveniencji proroków i szamanów. Szwankuje system opieki społecznej, organizacje powołane do tego, by wspierać osoby, które utraciły bliskich, stają się własnymi karykaturami. Nora Durst pracuje w jednej z takich instytucji, choć sama straciła całą rodzinę. Procedury wymuszają na bohaterce, by rodzicom zaginionego mężczyzny z zespołem Downa zadawała wiele krępujących pytań na temat życia syna. Są pytani między innymi o jego życie intymne oraz o stosowanie narkotyków.

Widz w pierwszym sezonie serialu ma do czynienia z postapokalipsą – to nie ulega wątpliwości. Natomiast jest to taki jej rodzaj, który nie jest przerażający z powodu skutków katastrofy naturalnej czy wywołanej działalnością człowieka (klęska ekologiczna, zagłada atomowa, działalność terrorystyczna, blackout). Groza tej postapokalipsy polega na maksymalnym podobieństwie bohaterów serialu do odbiorców. Ci, których dotknęło coś, co wygląda na zwiastun

końca czasów, są tacy jak statystyczni mieszkańcy dowolnego amerykańskiego miasteczka. Ubierają się podobnie, mają podobne problemy, używają podobnych samochodów i telefonów komórkowych. O tej mentalnej i społecznej bliskości bohaterów pierwszego sezonu serialu przypomina w każdym odcinku bardzo sugestywna czołówka. Postapokalipsa zostaje więc wprowadzona do świadomości odbiorców za pomocą środków, które doskonale znają ze swojego konsumenckiego doświadczenia. Bowiem bohaterowie oglądanych przez nich seriali obyczajowych byli do nich podobni.

Świat przedstawiony w *Pozostawionych* zmienia się w wyniku relacji interpersonalnych i społecznych oraz pośrednio w reakcji na przemianę wewnętrzną bohaterów. Innych przypadków w pierwszym sezonie serialu nie ma. Jednoznacznie nie można nawet wyłączyć kluczowego zajścia, bo do końca przyczyna zniknięcia nie jest znana. Nie można wykluczyć również racjonalnego i realistycznego wyjaśnienia.

POZOSTAWIENI – SERIAL (SEZON DRUGI)

Sytuacja diametralnie się zmienia w kolejnym sezonie serialu, który telewizja HBO wyemitowała w 2015 roku. Twórcy pozostali ci sami. Jednak charakter narracji zasadniczo się zmienił. W każdym odcinku nadal pojawia się informacja, że produkcja powstała na motywach powieści Toma Perrotty, ale tutaj związek z powieścią jest znacznie luźniejszy niż w przypadku pierwszego sezonu.

Najważniejsi bohaterowie mają swoje miejsce w drugim sezonie, ale akcja przenosi się do zupełnie innego miasteczka. Kevin Garvey wraz ze swoją nową partnerką Norą Drust oraz z córką i adoptowaną dziewczynką przeprowadzają się do miasteczka Miracle – jedynego w Stanach Zjednoczonych, w którym feralnego dnia nikt nie zniknął. Bohaterowie – zarówno ci znani widzowi, jak i ci zupełnie nowi – mają nadzieję, że podobne nieszczęście w miasteczku Miracle ich nie dotknie. Przed miasteczkiem koczują tłumy usiłujące się tam dostać. Możliwość wjazdu do Miracle jest jednak ograniczona. Większość

zainteresowanych pojawia się tam w związku ze zniknięciu części ludzkości, ale koczujący mają też nadzieję na załatwienie innych beznadziejnych spraw. Przybysze mogą tam jedynie odbyć wycieczkę, która przypomina zwiedzanie parku rozrywki, tyle że tu motywem przewodnim jest domniemany cud. Kolejka oczekujących na taką przejażdżkę po miasteczku jest ogromna.

Jedną z osób, które liczą na cud w Miracle, jest pastor Mat. Ten sam, który w pierwszym sezonie utracił swój kościół i wiernych. Dotknęła go też osobista tragedia. Jego żona w dniu zniknięcia części ludzkości doznała bardzo poważnego wypadku komunikacyjnego. W jego wyniku od lat jest w stanie wegetatywnym i nie ma z nią kontaktu. Pastor razem z żoną dostaje się do Miracle na zaproszenie miejscowego duchownego, któremu ma pomagać. Mężczyzna liczy na to, że w tym mieście jego ukochana wróci do zdrowia.

Pastor jest rodzonym bratem Nory Durst, którą zaprasza do Miracle razem z partnerem, jego córką i znaną dziewczynką. Początkowo sytuacja wygląda tak, jakby bohaterowie mieli zacząć nowe życie w idylli. Nic bardziej mylnego. W miasteczku i wokół niego zaczyna dochodzić do dziwnych zdarzeń. Kevina w nowym miejscu nawiedza duch jednej z przywódczyni sekty Winni Pozostawieni, która zginęła w poprzednim sezonie. W dodatku bohater kilkakrotnie ginie na różne sposoby (między innymi utopiony i zastrzelony), za każdym razem jednak w niewytłumaczalny sposób wraca do świata żywych.

Co więcej, narracja nie tylko jest nielinearna jak w poprzednim sezonie. Twórcy drugiego sezonu serialu wprowadzają również rodzaj narracji szkatułkowej. Niektóre wątki są rozwijane w miejscu, które można określić jako zaświaty lub czyściec. Główny bohater trafia tam po jednej ze swoich śmierci. Budzi się hotelu, nie wie, kim jest. Otwiera szafę, w której jest kilka rodzajów ubrań wskazujących na to, czym się zajmuje. Musi podjąć decyzję, które należy do niego, i zawalczyć o powrót do świata żywych. Reguły takiego wyzwania nie są do końca jasne. W serialu dochodzi także do chwilowego uzdrowienia żony pastora. Kobieta wraca jednak do poprzedniego stanu, ale jest już w ciąży. To jest w mniemaniu bohaterów kolejny cud, bo małżeństwo nie mogło mieć dzieci.

Mimo wielkiej liczby zjawisk niewytłumaczalnych wątki religijne schodzą na dalszy plan. W drugim sezonie *Pozostawionych* pragnienie cudu jest motorem różnych działań, ale nie wiąże się to z konkretnym bogiem czy wyznaniem, ale z miejscem. Zresztą w samym Miracle – przynajmniej początkowo – wiara w chrześcijańskiego Boga jest dość ugruntowana, a sekty nie mają tam większego znaczenia. Z czasem jednak problemy spoza miasteczka przesiąkają również do Miracle. Realny staje się problem Winnych Pozostałych, w których szeregach odnajdują się niedawno zaginieni nastolatki. Problemy rodzinne także pozostają aktualne. Dotykają zarówno bohaterów znanych z pierwszego sezonu serialu, jak też tych wprowadzanych w drugiej serii.

Rysunek 1. Kadr z czołówki drugiego sezonu *Pozostawionych*



Źródło: HBO, <https://hbogo.pl/serie/pozostawieni/sezon-2>

Również czołówka w drugiej serii *Pozostawionych* diametralnie się zmienia. Teraz jest to sekwencja najróżniejszych zdjęć, na których część postaci ma tylko kontur wypełniony chmurami, parą czy wodą. Są to symbole tych, którzy zniknęli. Czołówka służy podtrzymaniu w odbiorcy wrażenia bliskości z bohaterami, mimo że w fabule przydarzają się im coraz dziwniejsze rzeczy. Zdjęcia składające się na animację w czołówce wyglądają tak, jakby pochodziły z rodzinnego albumu. Często są niedoskonałe. Rzadko bywają pozowane. Uwieczniają ważne momenty, jak rodzinne święta, ale też zwykłe życie,

zabawy dzieci w ogrodzie, weekendowy grill, wakacje nad jeziorem. Obrazom towarzyszy przyjemna, dynamiczna muzyka. Niepokój w odbiorcach wzbudzają jedynie zarysy postaci tych, którzy zniknęli.

Świat przedstawiony w drugim sezonie *Pozostawionych* zmienia się tak jak poprzednio, w wyniku relacji społecznych i interpersonalnych oraz w efekcie przemian wewnętrznych bohaterów. Dochodzi jednak jeszcze jeden istotny czynnik, którym są liczne zjawiska niewyjaśnione, w tym między innymi zmartwychwstania i uzdrowienia. Z tymi zdarzeniami, które zdają się zupełnie przeczyć logice i zdrowemu rozsądkowi, bohaterowie muszą sobie jakoś radzić. To w istotny sposób wpływa na fabułę i przesuwą ten serial w kierunku gatunku *fantasy*. Podobne zabiegi można zaobserwować również w innych neoserialach, gdzie zjawiska fantastyczne są dodatkiem uatrakcyjniającym bardziej realne zagadnienia, takie jak władza czy relacje międzyludzkie (Por. Całek 2016).

POZOSTAWIENI – SERIAL (SEZON TRZECI)

Ostatni sezon serialu *Pozostawieni*, zamykający tę narrację, wymyka się racjonalności niemal całkowicie. Pierwszy odcinek zaczyna się od sceny z okresu amerykańskich pionierów, którzy oczekują zagłady świata. Ich przywódca duchowy wyznacza kolejne daty, ale w żadnej z nich nic szczególnego się nie wydarza. Coraz mniej mieszkańców wioski wierzy w kolejne przepowiednie. Następna scena rozgrywa się trzy lata po zakończeniu fabuły drugiego sezonu. Miasteczko Miracle nie jest już tak bardzo popularne, ale nadal pojawia się w nim wielu pielgrzymów. Mieszkańcy i przybysze oczekują wyjątkowego wydarzenia, które ma się odbyć za dwa tygodnie. Winnych Pozostałych już nie ma, bo większość z nich zginęła w wyniku nieszczęśliwego wypadku (jak twierdzi miejscowa policja) lub zostali zamordowani przez władze, które tak rozwiązały problem (jak twierdzi część mieszkańców).

W mieście wielu prorokuje, w tym pastor Mat, który podtrzymuje opowieść o wyjątkowości miasteczka. Opowiada o cudach, które się zdarzyły jego rodzinie. Jego żona obudziła się ze śpiączki. Urodziła chłopca. Pastor wraz ze swoimi pomocnikami dostrzega w Kevinie Garveyu nowego mesjasza. Pisze kolejny Nowy Testament, w którym miejscowy policjant jest odpowiednikiem Jezusa. To staje się kanwą trzeciej i ostatniej części *Pozostawionych*.

Wątków nadprzyrodzonych, irracjonalnych i fantastycznych jest znacznie więcej niż w poprzednim sezonie. Główny to wyjątkowe zdolności Kevina, który nie może umrzeć. Sam bohater systematycznie testuje różne sposoby umierania i rzeczywiście mu się nie udaje. W czasie prób przenosi się do świata zmarłych, z którymi ma kontakt. Mat i jego pomocnicy uważają, że Kevin musi umrzeć i zmartwychwstać, by ocalić świat przed domniemaną zagładą.

Nora Durst w tym sezonie jest śledczą, która zajmuje się odejściem. Ktoś składa jej propozycję spotkania z dziećmi, które zniknęły feralnego dnia. Tak pojawia się w opowieści wątek kolejnego, *równoległego świata*. Nora decyduje się skorzystać z maszyny skonstruowanej przez naukowców. Przechodzi na drugą stronę, gdzie się okazuje, że świat jest analogiczny, tyle że żyje w nim te dwa procent ludzkości, a zniknęli wszyscy inni. Niestety przeprawa do równoległego świata nie okazała się dla bohaterki satysfakcjonująca. Dzieci urosły, a mąż znalazł sobie nową partnerkę i ułożył sobie życie. Nora zdecydowała się więc na powrót do swojego pierwotnego świata, w ogóle nie ujawniając się dawnej rodzinie.

Kevin podczas prób umierania też trafia do alternatywnego świata. W tym sezonie jego rola w zaświatach jest podwójna, jednocześnie jest zabójcą i prezydentem, którego ma zabić. Jako prezydent ma doprowadzić do zagłady świata, a jako zabójca ma ją udaremnić. Narracja coraz mocniej wymyka się logice i racjonalności. Fabuła zasadza się przede wszystkim na intensywnych relacjach między bohaterami, i to na wielu poziomach, w różnych światach, a także w różnych zakresach czasowych. W narracji poza teraźniejszością są zarówno liczne antycypacje, jak i retrospekcje.

Czołówka pozostaje analogiczna jak w drugim sezonie serialu, tyle że towarzyszy jej dynamiczna, optymistyczna muzyka. Również dominują w niej zdjęcia w konwencji prywatnych fotografii z rodzinnych albumów. W każdym z prezentowanych obrazów brakuje postaci, które zniknęły. Wiele wątków i motywów sprawia wrażenie absurdałnych i zupełnie irracjonalnych, ale na tym etapie odbiorcy są już zaznajomieni z bohaterami i opowieścią, pozostają jej więc wierni.

Ważnym wątkiem w serialu jest pragnienie cudu. Jest to główna siła napędowa większości głównych bohaterów. Albo dotykają ich zjawiska niewytłumaczalne, jak Kevina, który próbuje je eksplorować, albo usiłują oni nadać status cudu czemuś, co nim nie jest. Na przykład umiera mężczyzna żyjący w Miracle analogicznie jak Szymon Słupnik, jego żona wraz z miejscowym pastorem próbują sfingować odejście do nieba domniemanego świętego. Po kryjomu dokonują pochówku, ale Nora Durst bezkompromisowo burzy budowany przez brata mit, doprowadzając do wykopania nieboszczyka i upubliczniając zdjęcie zwłok.

Pogoń za cudem doprowadza nawet do zabójstwa, gdy grupa australijskich kobiet przypadkiem morduje mężczyznę. Dowiedziawszy się o prorocztwie dotyczącym policjanta Kevina, który ma uratować świat, umierając i zmartwychwstając, kobiety szukają domniemanego mesjasza. Inny niż główny bohater policjant o imieniu Kevin, topiony przez kobiety w jeziorze, ku ich zaskoczeniu nie zmartwychwstaje.

PODSUMOWANIE

Wszystkie sezony serialu *Pozostawieni* są ze sobą niewątpliwie powiązane nie tylko bohaterami. Drugi sezon stanowi kontynuację pierwszego, a trzeci drugiego, nie tyle w rozwijaniu fabuły, co raczej w trenowaniu odbiorców do przyswajania produkcji bliskich gatunkowi *fantasy* czy *science fiction*. Jest to więc sposób na poszerzenie

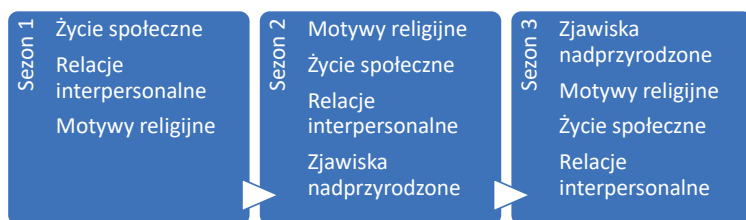
grupy odbiorców tego typu treści wśród konsumentów, którzy dotąd przyswajali raczej rozrywkę o charakterze obyczajowym, bardzo bliską swojemu codziennemu doświadczeniu.

Twórcy *Pozostawionych* bardzo umiejętnie poprowadzili proces stopniowego osławiania odbiorców z narracją o postapokalipsie. Narzędziem, które wykorzystali do tego celu, było stworzenie poczucia bliskości z odbiorcami w różnych obszarach. Przede wszystkim są to bliskości: czasowa, kulturowa i społeczna. Jest to narzędzie bardzo dobrze znane konsumentom z produkcji, z którymi w mediach głównego nurtu obcuje na co dzień. Jedynym elementem, który w pierwszym sezonie serialu stanowił poszerzenie typowej obyczajowej konwencji, było niewyjaśnione zjawisko zniknięcia dwóch procent ludzkości. Dodatkowo pojawiła się też – rzadko stosowana w produkcjach obyczajowych – narracja nielinearna, która w *Pozostawionych* jest stosowana bardzo intensywnie.

W kolejnym sezonie twórcy poszli o krok dalej, czym spowodowali, że odbiorca musiał rozwinąć swoje kompetencje. Do serialu wprowadzono znacznie więcej zjawisk, które trudno było racjonalnie wytłumaczyć. Również sam sposób prowadzenia narracji uległ zmianie. Twórcy nie tylko kontynuowali swoją opowieść w sposób nielinearny, ale posłużyli się również narracją szkatułkową. Historia opowiadana wewnątrz opowieści rozpoczętej już w pierwszym sezonie serialu przeniosła się do zupełnie fantastycznego miejsca akcji. Był to wprowadzić świat, w którym znajdowali się zmarli, ale jednak bardzo przypominający ten, w którym pozostali żywi.

W trzecim sezonie granica racjonalności przesuwana się jeszcze dalej. Twórcy stosują nielinearną opowieść, a także narrację szkatułkową i równoległą w różnych światach. Stosowanie takich zabiegów jest dla odbiorcy dużo bardziej wymagające, niż było to w pierwszym sezonie. Śledzenie i łączenie wątków wymaga większego skupienia i zaangażowania. Jest ono możliwe głównie dzięki temu, że widzowie serialu, oglądając jego drugi sezon, rozwinęli swoje praktyki odbiorcze i mogli w sposób satysfakcjonujący skonsumować ostatnią część historii.

**Ewolucja ważności tematu w poszczególnych
sezonach serialu *Pozostawieni***



Źródło: opracowanie własne.

Przykład serialu *Pozostawieni* posłużył tutaj do zilustrowania dyskretnego procesu wprowadzania elementów *fantasy* i *science fiction* do mediów głównego nurtu. Jest to narracja o postapokalipsie, która staje się bardzo bliska odbiorcom, wręcz w sposób namacalny. Warto jednak wspomnieć na zakończenie, że jest to tylko jeden z licznych przykładów tego typu procesu. Można sądzić, że ze względu na ciągłą potrzebę urozmaicania oferty i dynamicznych zmian w programach mediów głównego nurtu tego typu zabiegi – osławiania widza z treściami zarezerwowanymi dla węższej grupy odbiorców – będą stosowane coraz częściej. Świadczy o tym chociażby rosnąca popularność takich produkcji, jak *Gra o tron* czy *Rok za rokiem*.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA PRZEDMIOTOWA

- Całek A. (2016), *Serial „Gra o tron” i jego literacki pierwowzór – „Pieśń lodu i ognia” jako filary opowiadania transmedialnego*, Zeszyty Prasoznawcze, 1(225), 64–80.
- Filiciak M., Giza B. (red.) (2011), *Post-soap. Nowa generacja seriali telewizyjnych a polska widownia*. Warszawa: SCHOLAR.

Lisowska-Magdziarz M. (2016), *Od redaktora: Seriale – nowa jakość, czy stare w nowej odsłonie?* Zeszyty Prasoznawcze, 1(225), 1–15.

BIBLIOGRAFIA PODMIOTOWA

- Clip Bucket (2020), *Understanding the terms SVoD, AVoD, TVoD and the difference between VoD and OTT*. 4.01.2020. Clip Bucket, <https://clipbucket.com/2019/03/07/understanding-the-terms-svod-avod-tvod-and-the-difference-between-vod-and-ott/> (dostęp: 4.01.2020).
- FilmWeb (2019), *Pozostawieni*. <http://www.filmweb.pl/serial/Pozostawieni-2014-684445/cast/crew> (dostęp: 13.12.2019).
- Framke C., D'Addario D. (2019), *The 25 Best TV Shows of the Decade*. Variety, <https://variety.com/feature/best-shows-decade-2010-2019-tv-1203440398/> (dostęp: 4.01.2020).
- King S. (2011), *The eerie aftermath of a mass exit*. 25.08.2011, The New York Times, http://www.nytimes.com/2011/08/28/books/review/the-leftovers-by-tom-perrotta-book-review.html?_r=0 (dostęp: 13.06.2015).
- Metacritic (2020), *Best TV Shows of the Decade (2010–19)*. Metacritic, <https://www.metacritic.com/feature/best-tv-shows-of-the-decade-2010s> (dostęp: 4.01.2020).
- Netflix (13.12.2019), *Netflix*. <https://www.netflix.com/pl/> (dostęp: 13.12.2019).
- Nevins J. (2017), *How The Leftovers became the most ambitious show of the decade*. 5.06.2017, <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2017/jun/05/the-leftovers-series-finale-recap> (dostęp: 4.01.2020).
- Perrotta T. (2014), *Pozostawieni*. Kraków: Społeczny Instytut Wydawniczy Znak.
- Perrotta T. (13.12.2019), FilmWeb. <http://www.filmweb.pl/person/Tom+Perrotta-421218> (dostęp: 13.12.2019).
- Telewizja Fox (13.12.2019), Fox. <http://www.fox.com> (dostęp: 13.12.2019).

tw (2019), *Netflix liderem serwisów VoD w Polsce. HBO*

GO wyprzedziło Iplę, rośnie Player.pl. 13.12.2019, Wirtualne Media, <https://www.wirtualnemedial.pl/arttykul/ranking-serwisow-vod-w-polsce-netflix-hbo-go-ipla-player> (dostęp: 4.01.2020).